Título de la edición original:
Schlangenritual
Ein Reisebericht

Primera edición en español: 2004
Traducción: Joaquín Etorena Homaeche

Ilustración de portada: *Refiguración cosmológica,* 1896, de Cleo Jurino,
con apuntes de Aby Warburg

Avenida Progreso # 158, 3er piso
Colonia Barrio de Santa Catarina
Coyoacán, 04010
México D.F., México
www.sextopiso.com

ISBN 968-5679-20-7

Impreso y hecho en México

Aby Warburg

El ritual de la serpiente

Epílogo de Ulrich Raulff

Traducción de
Joaquín Etorena Homaeche



México 2004





Imágenes de la región de los indios pueblos de Norteamérica

Como un viejo libro enseña,
Atenas y Oraibi son parientes

Índice

Si en el curso de esta tarde he de presentar y comentar las fotografías que en su mayoría fueron tomadas por mí durante un viaje realizado veintisiete años atrás, soy consciente de que tal empresa requiere una explicación. Sin embargo, dado que no he podido refrescar y repasar adecuadamente los viejos recuerdos durante las pocas semanas disponibles, mis posibilidades de poderles brindar una introducción realmente sólida acerca de la vida interior de los indios es ciertamente limitada.

A lo dicho se suma que durante aquel viaje no me fue posible profundizar mis impresiones, porque entonces aún no dominaba la lengua de los indios. He aquí la razón por la que resulta tan difícil realizar trabajos sobre los Pueblo:[1] éstos hablan, por lo cerca que viven unos de los otros, tantas y tan

[1] Nombre con el que desde el siglo XVI se denomina a los indígenas sedentarios que viven en la región árida al suroeste de los Estados Unidos, mayoritariamente en Nuevo México y en Arizona. El nombre de esta civilización surgió por la necesidad de distinguirlos de los indígenas nómadas de la zona, ya que los indios Pueblo habitaban en pueblos formados por casas de adobe y de piedra. Los Pueblo fueron descubiertos por el padre Marcos de Niza durante la expedición de Francisco Vásquez Coronado en 1540-1542, aunque recientes investigaciones arqueológicas calculan la colonización de la zona de Nuevo México por estas tribus hacia más de 1000 d. C. De las aproximadamente 90 tribus pertenecientes a estos indígenas, hoy persisten alrededor de 20 en las reservas de dicho territorio. A la tribu de los *Acoma* pertenecen los *Oraibi*, tribu en la que se centra el presente relato. Las tribus están agrupadas en lenguas más o menos afines: *tigua*, *tao*, *jemez*, *tewa*, *piro*, *keresan* y *zuñi*. En la actualidad, los pueblo están representados oficialmente por el *All Pueblo Council*, aunque entre las diferentes tribus existen importantes diferencias históricas, económicas y culturales. (N del T)

diferentes lenguas, que hasta los investigadores norteamericanos tienen grandes dificultades para aprender una sola de ellas.

Además, dado que este viaje estuvo limitado a unas cuantas semanas, no se dieron las condiciones adecuadas para adquirir impresiones realmente profundas. Tomando en cuenta que dichas impresiones quedaron opacadas a grandes rasgos, no puedo prometerles más que el relato de mis propios pensamientos sobre estos recuerdos lejanos, con la esperanza de que el carácter inmediato de las fotografías les permita obtener, por encima de lo que les pueda contar con palabras, una impresión tanto de este mundo cuya cultura está desapareciendo, como de un problema crucial en la historiografía de la civilización: ¿En qué aspectos podemos reconocer las características esenciales de la humanidad primitiva y pagana?

Los indios Pueblo llevan su nombre porque habitan en pueblos –del español pueblo–, muy diferentes de las demás tribus de Nuevo México y de Arizona, nómadas y cazadores en su mayoría, que pocas décadas atrás solían llevar adelante su vida belicosa en el mismo territorio en el que hoy moran los Pueblo.

Lo que me interesaba como historiador de las culturas era el hecho de que en un país que había puesto la tecnología al alcance del ser humano, como una admirable arma de precisión, había sido posible que se conservase el recinto de una clase humana, primitiva y pagana, que –aunque con el sobrio motivo de luchar por su supervivencia diaria– aún continúa ejerciendo con inconmovible firmeza sus prácticas mágicas de caza y agricultura, costumbres que los europeos solemos juzgar como síntomas del atraso humano. Sin embargo, aquí la llamada superstición va de la mano de las actividades cotidianas. Consiste en la adoración de fenómenos naturales, animales y plantas, a los que los indios atribuyen una vida

anímica propia que creen poder influenciar a través de sus danzas y sus máscaras.

A nosotros, esta combinación de magia fantástica y sobria funcionalidad nos parece un síntoma de escisión; para el indio, sin embargo, esto no resulta para nada esquizofrénico, sino todo lo contrario: es la experiencia liberadora de poder establecer una relación encarnecida entre el ser humano y el mundo circundante.

No obstante, un análisis psico-religioso de los Pueblo requiere el mayor cuidado científico, puesto que el material disponible se encuentra contaminado por efecto de una doble estratificación. A partir del siglo XVI el núcleo original norteamericano fue cubierto por una capa de educación eclesial hispano-católica, que a su vez fue interrumpida violentamente a finales del siglo XVII y que, aunque más tarde resurgió parcialmente, nunca más logró reincorporarse oficialmente entre los *Moki*. Por encima de estas dos capas, se extiende un tercer manto, constituido por la educación norteamericana.

Sin embargo, un estudio más detallado de la religiosidad pagana de los Pueblo señala la escasez del agua como un factor objetivo y autóctono que resulta crucial para el nacimiento de la religión indígena. Cuando el ferrocarril todavía no había llegado a estos poblados, la escasez y el anhelo de agua condujeron al surgimiento de aquellas prácticas mágicas comunes a todas las culturas pretecnológicas, que están dirigidas a la superación de la inhóspita naturaleza. La falta de agua enseña a rezar y practicar hechicerías.

La ornamentación de la alfarería nos revela con mayor claridad la problemática del simbolismo religioso. Un dibujo que me fue entregado personalmente por un indio, demuestra que hasta aquellos ornamentos que primordialmente parecen servir de adorno, efectivamente pueden ser analizados como símbolos cosmológicos. El dibujo muestra, aparte de un elemento



1. Dibujo de un estudiante indio con rayos en forma de serpiente.

básico en la cosmología india –el universo concebido en la forma de una casa– una figura irracional con rasgos animales que representa a un enigmático y temido demonio: la serpiente (Fig. 1).

La forma extrema del culto animista de los indios, es decir, de la animación espiritual de la naturaleza, es la danza de las máscaras, realizada como danza de animales, como culto a los árboles y, finalmente, como danza con serpientes vivas.

Un vistazo a algunos fenómenos análogos del paganismo europeo nos conducirá, en última instancia, a la siguiente cuestión: ¿en qué medida puede servirnos el estudio de la concepción pagana del mundo, tal como persiste hasta el día de hoy

entre los indios Pueblo, como parámetro de la evolución humana que transcurre del paganismo primitivo a la modernidad, pasando por el paganismo de la antigüedad clásica?

> En su totalidad, el territorio elegido como morada por los habitantes prehistóricos e históricos de esta zona está escasamente provisto por la naturaleza. Aparte del angosto valle en el noreste, por el cual fluye el Río Grande del Norte hasta desembocar en el Golfo de México, generalmente nos encontramos con una región de extendidas mesetas compuestas por estratos horizontales terciarios y cretáceos, que a veces forman plataformas delimitadas por escarpados despeñaderos (por lo cual llevan el nombre de "mesas"), y en otras partes muestran profundas quebradas que fueron formadas por las corrientes de agua… forman barrancos y cañones con profundidades que rebasan los mil pies, cuyas peñas superiores son casi verticales, como si hubieran sido cortadas con una sierra. Durante la mayor parte del año, no hay precipitaciones atmosféricas en la meseta, por lo que la mayoría de los cañones está completamente desertificada; sólo en la época del deshielo y en los cortos períodos de lluvia, los aturdidores torrentes de agua braman entre los barrancos desnudos.[2]

En esta zona del altiplano de las Montañas Rocallosas, donde se unen los estados de Colorado, Utah, Nuevo México y Arizona, encontramos las ruinas de las moradas prehistóricas, junto con los pueblos en los que viven los indios actualmente.

En el noroeste de la meseta, en el estado de Colorado, se hallan los pueblos rupestres –hoy abandonados–, cuyas casas eran construidas en las hendiduras de las rocas. El grupo oriental comprende a cerca de dieciocho pueblos que son relativamente accesibles desde Santa Fe y Alburquerque. Los pueblos de los Zuñi son de especial importancia, se sitúan más al su-

[2] Emil Schmidt, *Vorgeschichte Nordamerikas im Gebiet der Vereinigten Staaten*, F. Vieweg & Sohn, Braunscheweig, 1894, pp. 179 y ss.

roeste, y se puede acceder a ellos desde Fort Winegate en una jornada. Los más difíciles de alcanzar –y por tanto los que conservan con mayor pureza sus antiguas características– son los pueblos de los Moki (Hopi), seis en total, que se elevan sobre tres crestas rocosas paralelas.

Situada en el centro, se encuentra la población mexicana de Santa Fe, la capital de Nuevo México que, a fuerza de las encarnecidas batallas del siglo pasado, pasó al dominio de los Estados Unidos. Desde aquí y desde Alburquerque puede llegarse sin mayor dificultad a los poblados orientales de los indios Pueblo.

Cerca de Alburquerque se ubica el poblado de Laguna que, aunque situado a menor altitud con respecto a los demás pueblos, sirve como un excelente ejemplo de los asentamientos indios. Mientras que el verdadero pueblo queda del otro lado de la línea ferrocarrilera Atchison-Topeka-Santa Fe, la colonia europea está ubicada junto a la estación de trenes en el llano inferior. Los pueblos indios están formados por casas de dos pisos a las cuales, a falta de una puerta en la planta baja, se accede por el techo mediante una escalera. Este tipo de edificación surge de la necesidad de mejorar la defensa ante los ataques enemigos. De esta manera, los indios Pueblo han creado una vía intermedia entre la construcción de viviendas y la de fortalezas muy característica de su cultura, cuyo modelo probablemente se remonta a la prehistoria americana. Se trata de casas interseccionadas por terrazas, que suelen tener una segunda edificación en la azotea y, muchas veces, hasta un tercer conglomerado de aposentos cuadrangulares sobre el segundo piso.

En el interior de estas casas (Fig. 2) cuelgan pequeñas muñecas de las paredes, que no son meros juguetes, sino que cumplen una función similar a la de las imágenes de los santos que suelen encontrarse en las casas de campo católicas. Estas muñecas, llamadas *kachinas*, representan a los protagonistas de la



2. Interior de una casa en Oraibi.

danza de las máscaras que, siendo mediadores demoníacos entre el hombre y la naturaleza, forman parte de las ceremonias periódicas de la actividad agrícola, las cuales constituyen las manifestaciones más asombrosas y singulares de esta religión de campesinos y cazadores.

En la pared, en oposición a las muñecas, cuelga una escoba de paja como evidencia de la creciente penetración de la cultura americana.

Sin embargo, el principal producto artesanal, que sirve para fines prácticos y religiosos simultáneamente, es la vasija de



3. Joven de Laguna. En su vasija se ve el "jeroglífico" del pájaro.

barro, en la cual se transporta el agua, tan necesaria y tan escasa (Fig. 3).

La característica estilística de los dibujos que aparecen en las manufacturas de barro es que éstos quedan esqueletizados de manera heráldica. Por ejemplo, desmiembran al pájaro separando sus partes básicas de tal forma que lo convierten en una abstracción heráldica que, al igual que los jeroglíficos, ya no requiere ser contemplada sino leída. He aquí un estado intermedio entre la imagen de la realidad y el signo, entre el reflejo de la realidad y de la escritura. Por la forma de representación ornamental de estos animales, puede reconocerse inmediatamente cómo esta manera de percibir el mundo conduce al surgimiento de una ideografía simbólica.

Cualquiera que haya leído las historias de los *Leatherstocking Tales*,[3] conoce el importante papel que juega el pájaro en la mitología de los indios: además de la veneración de que es objeto, igual a la de los demás animales genealógicos –como tótem–, el pájaro es objeto de una particular adoración en el culto sepulcral. Parece que ya en la etapa prehistórica Sikyatki, un espíritu representado por un ave rapaz, formaba parte del imaginario mítico de los indios. El pájaro es objeto de culto idolátrico en virtud de su plumaje. Como instrumento de mediación en sus oraciones, los indios utilizan unos pequeños bastones provistos de plumas llamados *bahos*, que son plantados en las tumbas como fetiches. Según las explicaciones fiables que dan los indios acerca de los *bahos*, las plumas son consideradas como seres alados que comunican los deseos y las peticiones a los seres demoníacos de la naturaleza.

Sin lugar a dudas, la alfarería de los Pueblo actualmente muestra rasgos de las técnicas hispanas del medioevo, tales como fueron transmitidas a los indios en el siglo XVIII por los jesuitas.

[3] Título de una serie de historias de James Fenimore Cooper.

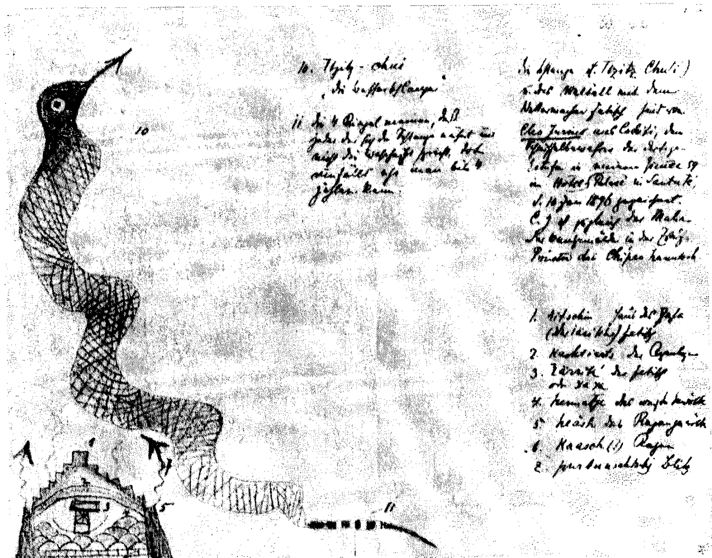
Por otro lado, las excavaciones realizadas por Fewkes[4] han demostrado irrefutablemente la existencia de una técnica de alfarería más antigua e independiente de la introducida por los españoles, caracterizada precisamente por los motivos heráldicos del pájaro, y también de la *serpiente* que, para los Moki –como en todos los ritos paganos–, constituye el símbolo vital de culto.

La serpiente sigue apareciendo en la base de las vasijas contemporáneas exactamente como Fewkes la encontró en las vasijas prehistóricas: enroscada y con la cabeza emplumada. En los bordes, cuatro piezas superpuestas llevan pequeñas figuras de animales. Sabemos, por los trabajos realizados sobre los misterios indígenas, que estos animales, por ejemplo el sapo y la araña, representan los puntos cardinales, y que los recipientes se guardan, junto a los fetiches, en unos adoratorios subterráneos llamados *kiwa.*

En el *kiwa* la serpiente, como símbolo del rayo de la tormenta, ocupa una posición central dentro del culto.

En mi hotel en Santa Fe, recibí de un indio llamado Cleo Jurino y de su hijo, Anacleto Jurino, unas ilustraciones originales. Tras una resistencia inicial, las dibujaron ante mis ojos, dándome de esta manera un esbozo, hecho a lápiz, de su visión cosmológica del mundo. Cleo, el padre, había sido uno de los pintores y sacerdotes del *kiwa* de Cochiti. El dibujo mostraba a la serpiente como numen meteorológico, sin plumas pero, de todas formas, muy similar a la de las vasijas, con la lengua flechada (Fig. 4).

[4] Cfr. Jesse Walter Fewkes, "Archeological Expedition to Arizona in 1895", in *Annual Report of the Bureau of American Ethnology*, XVII, 2, 1895-96, pp. 519-74.



4. Cleo Jurino, refiguración cosmológica. Santa Fe, 1896, con apuntes de Warburg.*

El techo de la casa-universo tiene un frontón escalonado. Sobre las paredes se extiende el arco iris, y por debajo vemos nubes de las que se precipitan lluvias, representadas por pe-

* Traducción de los apuntes de Warburg:
La serpiente (Trzitz Chu'i) y el universo con el fetiche del clima fueron dibujados frente a mí el 10 de enero de 1896 en mi habitación, la número 59, en el Palace Hotel de Santa Fe por Cleo Jurino de Cochita, guardián de la Estufa local. C.J. es también el pintor de los murales de la Estufa y el sacerdote de Chipeo Nanutsch.
1. Aitschin, casa del fetiche Yaya (o Yerric).
2. Kashtiarts, el arco iris.
3. Yerric, el fetiche (o Yaya).
4. Nematje, la nube blanca.
5. Neash, la nube lluviosa.
6. Kaasch (?), lluvia.
7. Purtunschtschj, rayo.
10. Trzitz Chu'i, la "serpiente acuática".
11. Los cuatro anillos significan que aquel que se acerque a la serpiente y no diga la verdad caerá muerto antes de poder contar hasta cuatro.

queños trazos. En el centro se sitúa, como verdadero señor del mundo de la tormenta, el fetiche llamado Yaya o Yerric, privado de la figura de la serpiente.

A través de estas pinturas, el indio creyente evoca la benéfica tormenta aplicando sus prácticas mágicas, de las cuales, para nosotros, la más sorprendente es la que se realiza con serpientes vivas, porque –como vimos en los dibujos de Jurino– existe una conexión mágico-causal entre la silueta de la serpiente y el relámpago.

La casa-universo con el techo escalonado y la serpiente con lengua flechada son elementos constitutivos del lenguaje simbólico y figurado de los indios. En la escalera –aquí sólo podemos señalarlo– sin duda está contenido un símbolo panamericano y probablemente universal en la representación del cosmos.

Una fotografía instantánea del *kiwa* subterráneo de Sia que fue tomada por Mrs. Stevenson,[5] muestra un altar de la tormenta tallado en madera como sitio central del sacrificio, con la serpiente-rayo entre los símbolos de los puntos cardinales. Es un altar para atraer los rayos provenientes de todas las direcciones. Los indios se ponen en cuclillas después de haber puesto sus ofrendas sacrificiales ante el altar, y toman en sus manos el símbolo de mediación para recitar la oración: la pluma (Fig. 5).

Mi deseo de observar a los indios bajo la influencia inmediata del catolicismo oficial fue favorecido por una circunstancia beneficiosa: tuve la oportunidad de poder acompañar al padre Juillard, un sacerdote católico, al que había conocido en el año nuevo de 1895 durante la presentación de una danza

[5] Matilda Coxe Evans Stevenson (1849-1915) fue una de las pioneras en las investigaciones sobre los indios, además de ser reconocida, en 1884, como la primera mujer etnóloga de los Estados Unidos. (N del T)



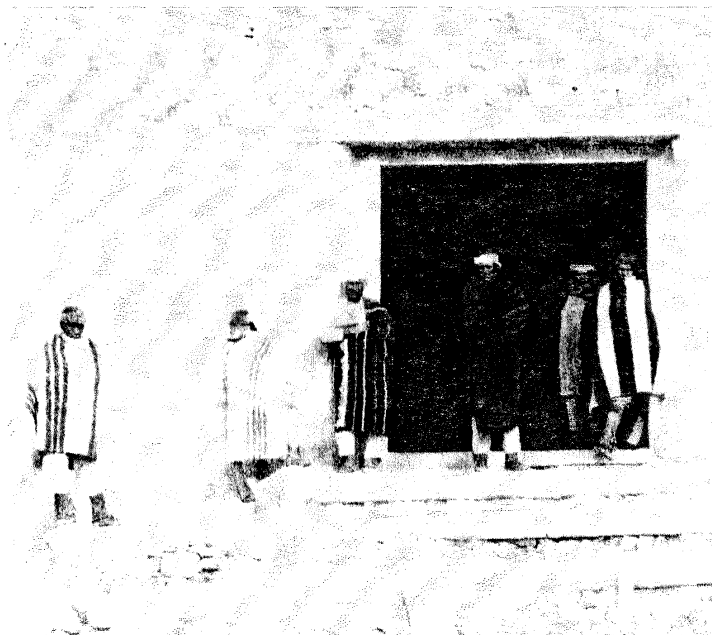
5. *Kiwa* de Sia, interior con altar del rayo (foto de Mrs. Stevenson).

de los Matachines, en uno de sus viajes de inspección al romántico pueblo de Acoma.

Viajamos alrededor de seis horas por un desierto plagado de retamas, hasta que vimos aparecer el pueblo asomándose entre un mar de rocas, como Helgoland[6] en un mar de arena.

Antes de llegar al pie de la roca, comenzaron a sonar las campanas en honor al cura, y una multitud de indios vestidos

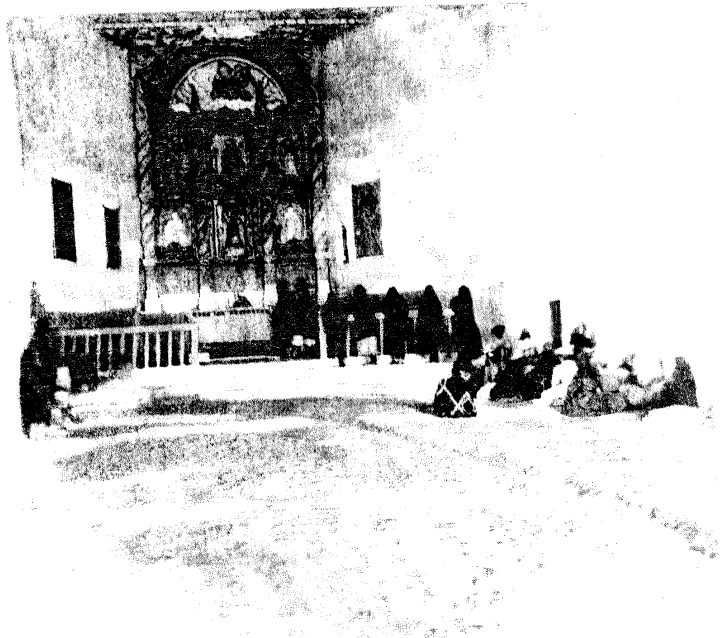
[6] Isla en la bahía alemana del Mar del Norte, conocida por su empinado acantilado. (N del T)



6. Indios delante de la puerta de la iglesia de Acoma.

de pulcros colores se acercó rápidamente por el sendero para aliviarnos de nuestro equipaje. Los carruajes permanecieron abajo, una necesidad que resultó fatal dado que los indios nos robaron el barril de vino que habían regalado al cura las monjas de Bernalillo. Una vez en la cima fuimos recibidos por el *Gobernador* –aquí todavía siguen empleándose los títulos españoles para denominar a los jefes del pueblo– con todos los honores. Éste llevó la mano del cura a sus labios con un sorbido, inhalando de esta manera su hálito como forma de bienvenida reverente.

Luego de haber sido hospedados dentro de un gran salón de visitas junto a los cocheros, prometí asistir al cura durante la misa que estaba prevista para la mañana siguiente.



7. Interior de la iglesia de Acoma.

Los indios estaban parados en el portón de la iglesia (Fig. 6). No es fácil hacerlos entrar. Resultó necesario que el cacique llamara a misa, vociferando enérgicamente el acontecimiento por las tres calles paralelas del pueblo. Finalmente, los oriundos se congregaron en el templo.

Como de costumbre, vestían vistosos ponchos, los cuales suelen ser tejidos al aire libre por las mujeres pertenecientes a la tribu nómada de los Navajo, pero a veces también por los propios Pueblo. Los ponchos llevan ornamentos blancos, rojos o azules, y tienen un aspecto muy pintoresco.

El interior de la iglesia cuenta con un altar barroco con imágenes de los santos (Fig. 7). El cura, al no saber hablar ni una sola palabra indígena, tuvo que recurrir a un intérprete,

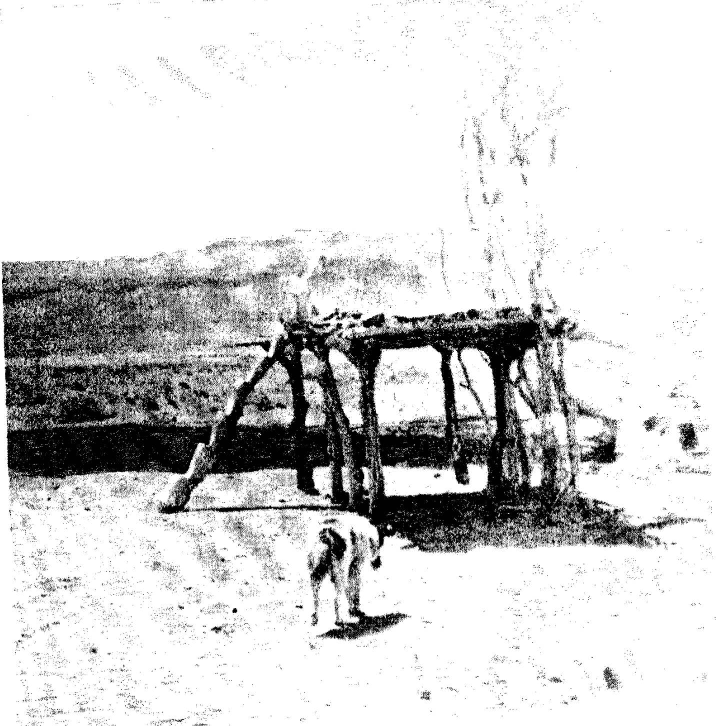


8. Ornamentación cosmológica de la pared de la casa de Acoma.

quien durante la misa tradujo los enunciados uno por uno, y que bien pudo haber dicho lo que quisiera.

En el transcurso de la ceremonia observé que las paredes de la iglesia estaban cubiertas con símbolos cosmológicos paganos, del mismo estilo de los que me había dibujado Cleo Jurino. También había visto unas pinturas similares en la parroquia de Laguna: simbolizan la casa-universo con el techo escalonado (Fig. 8). La línea en zigzag representa una escalera, no una de aquellas cuadradas y hechas con ladrillos, sino una mucho más rudimentaria, tallada en un tronco, como las que aún suelen fabricar los Pueblo (Fig. 9).

Para quien quiera representar simbólicamente el devenir y los ascensos y descensos de la naturaleza, el escalón y la escalera encarnan la experiencia primigenia de la humanidad. Son el símbolo de la lucha entre lo alto y lo bajo en el espacio, de la



9. Granero con escalera.

misma forma que el círculo –la serpiente enrollada– simboliza el ritmo del tiempo.

El ser humano, que ha dejado de caminar en cuatro patas para hacerlo en posición erecta, y que por lo tanto necesita de un instrumento para vencer la fuerza de gravedad cuando mira hacia arriba, ha inventado la escalera para ennoblecer sus deficiencias con respecto al animal. El hombre, que a la edad de dos años aprende a caminar, percibe la *felicidad del escalón* porque, como criatura que tiene que aprender a andar, recibe al mismo tiempo la gracia de poder elevar la cabeza. El movi-

miento ascendente es el acto humano por excelencia, que busca elevar al hombre de la tierra al cielo: es el verdadero acto simbólico que confiere al hombre que camina la nobleza de mantener la cabeza levantada, mirando hacia lo alto.

La contemplación del cielo es la gracia y a la vez la maldición de la humanidad.

En consecuencia, el indio introduce un elemento racional en la cosmología al representar, con su propia vivienda en terrazas, la casa-universo a la que accede mediante una escalera.

No obstante, hemos de cuidarnos de interpretar la casa-universo como el resultado de una cosmología apaciguada, ya que el amo de ésta es siempre el más aterrador entre los animales: la serpiente.

Los Pueblo son agricultores y también cazadores, aunque no en la medida de las tribus salvajes que vivían antes en este territorio. Sin embargo, para completar su alimentación necesitan acompañar su dieta de maíz con carne. Las danzas de las máscaras, que a primera vista aparentan ser célebres agregados a la vida cotidiana, en realidad han de ser entendidas como formas mágicas para la provisión del alimento a la comunidad. La danza de las máscaras, que nosotros solemos percibir como un mero juego, es en realidad una práctica seria, por no decir bélica, en la lucha por la existencia. No olvidemos que estas danzas, siendo aún radicalmente diferentes a las anteriores danzas sanguinarias y desolladoras que acostumbraban ejecutar los indios nómadas –acérrimos enemigos de los Pueblo–, siguen siendo, en su origen y en su razón interna, danzas de sacrificio y propiciación. Al enmascararse, el cazador o el agricultor imita a la presa –se trate de un animal o del fruto de la tierra–, creyendo que mediante una misteriosa transformación mimética, será capaz de obtener los frutos de su ardua labor cotidiana. Esta forma social de proveerse de alimentos resulta esquizofrénica: la magia y la técnica se encuentran en el mismo punto.

Tal coexistencia de la civilización lógica con una causalidad mágico-fantástica, revela el singular estado de hibridación y transición en el que se encuentran los Pueblo. Ellos no son hombres del todo primitivos, que dependen sólo de sus sentidos, y para los cuales no existe una actividad referida al futuro; pero tampoco son como el europeo, que confía su porvenir a la tecnología y a las leyes mecánicas u orgánicas. Los Pueblo viven entre el mundo de la lógica y el de la magia, y su instrumento de orientación es el símbolo. Entre el hombre salvaje y el hombre que piensa, está el hombre de las interconexiones simbólicas. Para comprender este nivel de razonamiento simbólico, las danzas de los Pueblo pueden ofrecernos algunos ejemplos.

La primera vez que presencié la danza de los antílopes en San Ildefonso, al principio me pareció ver algo muy inocente y casi cómico. Pero para el folclorista que tiene como objetivo descubrir las raíces biológicas de las expresiones culturales humanas, no hay reacción más peligrosa que la de reírse al ver costumbres aparentemente graciosas. Reír del elemento cómico del folclor es un grave error, porque en ese preciso instante se pierde la comprensión del elemento trágico.

Los indios de San Ildefonso, un pueblo cerca de Santa Fe que desde hace ya mucho tiempo está expuesto a la influencia norteamericana, se habían formado para emprender la danza. Primero se instalaron los músicos, armados con un gran tambor. Detrás de ellos puede verse a los mexicanos montados a caballo. Luego formaron dos filas paralelas, adoptando, por medio de las máscaras y los movimientos, el carácter de los antílopes. Los danzantes se movían de dos maneras: imitaban el modo de andar de los animales representados o se apoyaban sobre los pies delanteros, es decir sobre pequeños palos adornados con plumas, ejecutando los movimientos sin abandonar el sitio correspondiente (Fig. 10). A la cabeza de cada fila



10. Danza del antílope en San Ildefonso.

se encontraba un cazador y una figura femenina, sobre la cual sólo pude descubrir que era denominada "la madre de todos los animales".[7] A ella se dirige el imitador de animales con sus conjuros.

El ponerse la máscara durante la danza significa apropiarse espiritualmente del animal y anticipar miméticamente su captura. Esta ceremonia no tiene nada de lúdica: para el hombre

[7] Πότνια Θηρῶν; Cfr. Jane E. Harrison, *Prolegomena to the Study of Greek Religion*, 3era edición, Cambridge, 1922, p. 264.

primitivo, la danza de las máscaras comprende un proceso de crear un lazo espiritual con lo extrapersonal, lo que significa el más amplio sometimiento a una entidad extraña. Cuando, por ejemplo, el indio imita los movimientos y las expresiones del animal, no se introduce al cuerpo de la presa para divertirse, sino para poder apropiarse de un elemento mágico de la naturaleza a través de la metamorfosis personal, algo que no podría obtener sin ampliar y modificar su condición humana.

La pantomímica danza de los animales es un acto de culto que expresa con la más alta devoción la pérdida de identidad, al lograr fusionarse con un ente desconocido. La danza de las máscaras de los pueblos llamados *primitivos* es, tomando en cuenta su esencia autóctona, el testimonio de una religiosidad social.

La actitud interior del indio hacia el animal es muy diferente a la del europeo. Considera al animal como un ser superior, porque la integridad de su naturaleza lo convierte en un ser mucho mejor dotado que el débil ser humano.

Estos singulares y novedosos conocimientos en torno a la psicología inherente a la voluntad de metamorfosearse en animal, me fueron proporcionados, antes de emprender este viaje, por Frank Hamilton Cushing,[8] un pionero y veterano en la lucha por la comprensión del alma indígena. Este hombre, picado de viruelas y de escaso cabello rojizo, cuya edad era imposible de adivinar, me trasmitió, entre cigarrillos, lo que un indio le había dicho alguna vez: "¿Por qué razón deberíamos creer que el hombre está por encima del animal? Observa al antílope que es puro correr y corre tanto mejor que el hombre, u observa al oso que es la fuerza pura. Los hombres sólo

[8] Frank Hamilton Cushing (1857-1900). Investigador autodidacta. De 1888 a 1893 vivió entre los Zuñi, llegando a ser sacerdote de uno de sus clanes. Es considerado uno de los principales especialistas de la cultura de los indios de Nuevo México. (N del T)

hacen en parte lo que el animal *es* enteramente". Esta forma de pensar es, por extraño que parezca, la fase preliminar de nuestra visión científico-genética del mundo. Porque los indios paganos, al igual que las demás culturas paganas de este mundo, se enlazan con el mundo animal –mediante aquello que solemos llamar totemismo– empujados por un temor reverencial, bajo la creencia de que los animales de las distintas especies son los ancestros míticos de sus tribus. Su explicación del mundo como un ensamble de relaciones inorgánicas no se distancia tanto del darwinismo: mientras que nosotros imputamos una ley natural al proceso autónomo de la evolución, los paganos intentan explicárselo mediante una arbitraria conexión con el mundo animal. Por decirlo así, encontramos aquí un darwinismo por afinidad electiva, basado en la concepción mítica que domina la vida de estos seres considerados primitivos.

Es evidente que en San Ildefonso ha prevalecido la forma de la danza de la caza. Sin embargo, dado que el antílope ha sido extinguido en esta zona hace ya más de tres generaciones, es probable que la danza enfocada en este animal represente una fase de transición hacia las danzas demoníacas denominadas *kachinas*, destinadas sobre todo a propiciar una buena cosecha. En Oraibi, por ejemplo, sigue existiendo un clan de los antílopes cuyo deber es precisamente la invocación meteorológica.

Mientras que las danzas de los animales han de ser comprendidas como una mágica expresión mimética de la cultura de los cazadores, las *kachinas*, que forman parte de las periódicas ceremonias anuales de los agricultores, poseen un carácter distinto, que todavía manifiesta sus asombrosas peculiaridades en lugares que están alejados de la cultura europea. Este baile de máscaras mágico-religioso, cuyas súplicas están centradas en la naturaleza inanimada, sólo puede ser observado en toda su autenticidad en los sitios donde aún no ha llegado

el ferrocarril, y en aquellos poblados en los que, como es el caso de los Moki, han desaparecido hasta los últimos rasgos del catolicismo oficial.

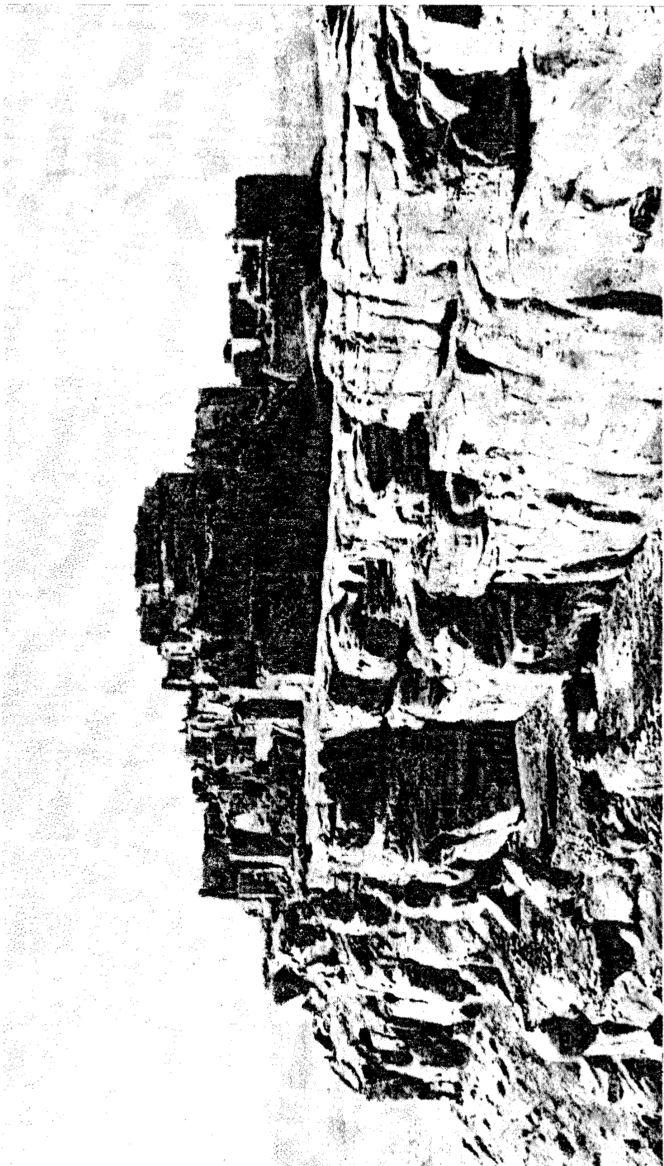
A los críos se les inculca un intenso respeto religioso por las *kachinas*. Los niños ven en las *kachinas* seres sobrenaturales y terribles, y el momento en el que son instruidos sobre la naturaleza de las mismas e introducidos a la sociedad de los danzantes, marca un hito en la educación del niño indígena.

En el lugar más remoto del oeste, en la plaza de mercado del rocoso pueblo de Oraibi, tuve la suerte de poder asistir casualmente a una danza llamada *humiskachina*. Aquí vi a los originales vivientes de los danzantes enmascarados que antes había visto representados por las muñecas colgadas en una casa de este pueblo.

Para llegar a Oraibi tuve que bajar en la estación de ferrocarriles de Holbrook y seguir desde allí dos días más en un carro ligero llamado *buggy*, que por sus cuatro ruedas livianas es muy bueno para avanzar por la arena de este desierto, en el que sólo crecen las retamas. El chofer, un mormón llamado Frank Allen, condujo durante todo el tiempo que permanecimos en este territorio. Sufrimos una tormenta de arena muy espesa que terminó borrando por completo las huellas de los automóviles, nuestro único medio de orientación en esta estepa sin caminos. Tuvimos la fortuna de arribar, al cabo de dos días, a Keam Canyon, donde nos recibió un amable irlandés llamado Mr. Keam.

Desde este lugar pude emprender mis excursiones a los pueblos rocosos situados en las alturas de las tres mesetas que se extienden paralelamente de norte a sur.

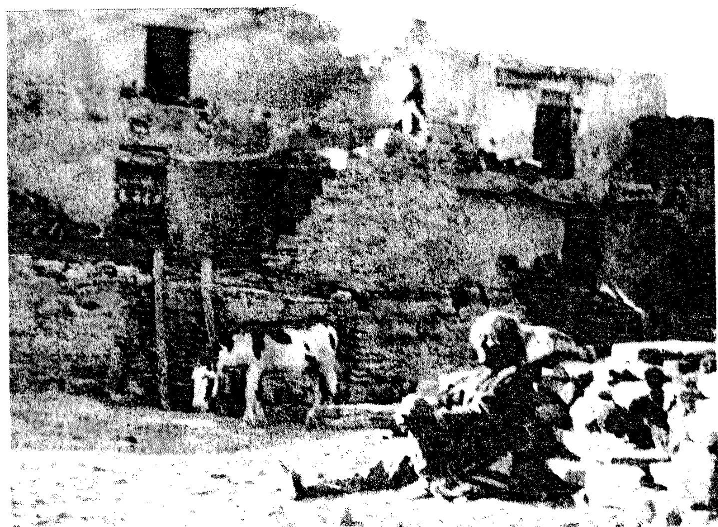
Primero visité el extraño poblado de Walpi, un pueblo rocoso compuesto por terrazas, que yace románticamente sobre la cima de la montaña como una auténtica masa de rocas. Un sendero angosto en las alturas pasa a lo largo de esta aglomeración de casas (Fig. 11, 12). La imagen revela el aire de soledad



11. Vista de Walpi.



12. Sendero alrededor de las casas en Walpi.



13. Viejo ciego en la plaza de la danza.

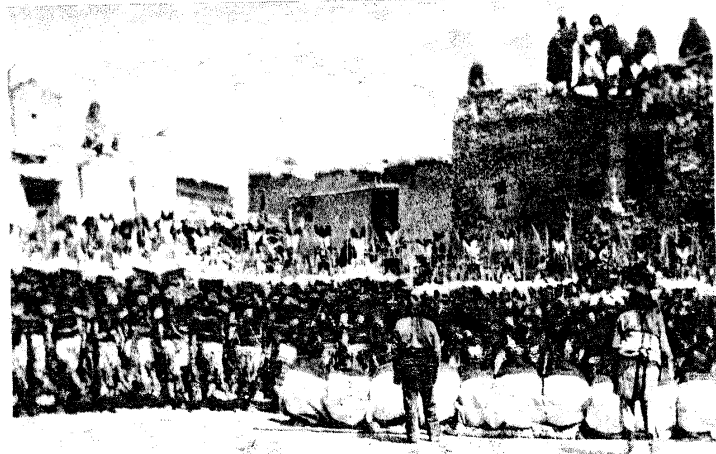
y seriedad con las que esta roca y sus casas se elevan por encima del mundo.

Oraibi, el pueblo donde pude asistir a la danza *humiskachina,* es muy similar a Walpi en su aspecto general. En la parte alta, en la plaza de mercado donde vemos al anciano con su cabra, se prepara el espacio para la danza (Fig.13). La *humiskachina* es la danza del trigo. La tarde anterior a la realización de la danza estuve en un *kiwa,* el lugar en donde se celebran los ritos secretos. Aquí no encontré ni adoratorios ni fetiches. Los indios simplemente permanecían sentados y fumaban una pipa ceremonial. De cuando en cuando aparecía un par de piernas morenas por la escalera de arriba, seguidas a continuación por el resto del cuerpo.

Los adolescentes se ocupaban de pintar las máscaras para el día siguiente. Debido a que su adquisición es muy costosa, los cascos de cuero suelen ser utilizados varias veces. El acto de pintar las máscaras consiste en rociarlas con agua por la boca y luego frotarlas con pigmentos.

A la mañana siguiente, el público entero, incluyendo dos grupos de niños, se había reunido en la muralla. La relación de los indios con sus hijos es especialmente encantadora. Los niños reciben una educación muy dulce, pero a la vez disciplinada, y una vez que uno logra ganarse un poco de su confianza resultan ser muy afables. Los niños estaban reunidos en la plaza de mercado aguardando el espectáculo con fervor. La figura del *humiskachina,* con su cabeza artificial, realmente les provoca mucho terror, porque conocen los horrorosos e inmóviles atributos de estas máscaras. Podríamos preguntarnos si nuestras muñecas, en un tiempo remoto, no eran vistas también como demonios de tal índole.

La danza fue realizada por una treintena de hombres y aproximadamente diez bailarines femeninos, es decir, hombres representando figuras femeninas (Fig. 14).



14. Danza *humiskachina* en Oraibi.

Al frente de la doble fila, que comprende la coreografía de la danza, se posicionan cinco hombres. Aunque la danza se ejecuta en la plaza de mercado, los participantes tienen un punto de referencia arquitectónico formado por una estructura de piedra sobre la cual está fijado un pequeño pino adornado con plumas. Se trata de un pequeño templo en el que se formulan las oraciones propiciatorias y los cantos que acompañan la danza de las máscaras. Éste constituye, de manera palpable, el fulcro irradiante de la ceremonia.

Las máscaras de los danzantes son verdes y rojas, cruzadas en diagonal por franjas blancas interrumpidas por tres puntos que, como me han explicado, simbolizan las gotas de lluvia. El casco entero simboliza a su vez al universo con forma de escalera y al donante de la lluvia, representado siempre por nubes semicirculares de las que caen líneas.

El mismo simbolismo se encuentra en los ponchos con los que los indios cubren sus cuerpos, cuyos ornamentos rojos y



15. Bailarines enmascarados.

verdes, que destacan sobre un fondo blanco, están cosidos delicadamente a la tela. Los danzantes llevan en sus manos una especie de sonaja hecha con calabazas rellenas de piedras. Además utilizan, atados a las rodillas, caparazones de tortuga de los cuales penden pequeñas piedras que les permiten reproducir el mismo sonido con las piernas (Fig. 15).

El coro efectúa dos ceremonias diferentes. O bien las mujeres se sientan enfrente de los hombres y hacen música con sus sonajas y un trozo de madera, mientras que éstos ejecutan una figura coreográfica que consiste en girar una y otra vez en torno a sí mismos; o bien se levantan y proceden a imitar los movimientos de los hombres, rotando de la misma manera. Durante esta ceremonia, dos sacerdotes se ocupan de rociar a los danzantes con harina consagrada (Fig. 14, 16, 17).

El traje de las féminas consiste en una manta que cubre enteramente los contornos del cuerpo para no revelar que se trata de hombres disfrazados. La máscara lleva en la parte alta el peculiar peinado de anémona, típico entre las jóvenes Pueblo (Fig. 18). Los colorados pelos de caballo que cuelgan de la máscara simbolizan la lluvia, igual que los ornamentos de los rebozos y fajas que les sirven de vestimenta.

Durante la danza, un sacerdote espolvorea a los danzantes con harina sagrada, mientras que la punta de la fila permanece siempre ligada al diminuto santuario. La danza dura de la mañana a la tarde. En el entretiempo, los indios abandonan el pueblo para descansar en las salientes de las montañas (Fig. 19). Aquel que vea a un danzante sin máscara, morirá.

El pequeño templo es el punto de orientación de la configuración de la danza. Es un arbolito adornado con plumas denominado *nakwakwocis*. Me llamó la atención que el árbol sea tan diminuto y resolví buscar al cacique que estaba sentado en un extremo de la plaza, para preguntarle por qué este árbol era de tan baja talla. Él me contestó: "Antes teníamos un árbol grande, ahora hemos escogido uno pequeño porque el alma del niño es pequeña".

Nos encontramos aquí en el territorio por antonomasia del animismo y del culto al árbol, tal como lo revelan las investigaciones de Mannhardt,[9] que indican que estos cultos, siendo un concepto universal de las culturas antiguas, persisten hasta el día de hoy en los rituales de la cosecha en Europa. Se trata de establecer un vínculo entre las fuerzas naturales y el hombre, es decir, un *sýmbolon*, el elemento de conjunción, por lo que el rito mágico opera como una conexión real al enviar un mediador –que en este caso es el árbol, porque al estar arraiga-

[9] Wilhelm Emmanuel Johann Mannhardt (1831-1880), especialista en mitología germánica, autor de *Wald und Feldkulte*, Berlín, 1875. (N del T)




16. Bailarines *humiskachina* en Oraibi.



17. Danza *humiskachina.*

do al suelo, tiene un lazo más fuerte con la tierra que el ser humano–. Este árbol es, pues, el mediador preestablecido que abre la puerta al mundo subterráneo. Al día siguiente los indios llevan las plumas a un manantial en el valle, donde las plantan en la tierra o las cuelgan de unas estacas como ofrendas religiosas. Tienen la función de hacer efectivas las oraciones de la fertilidad, a fin de que el grano del trigo sea grande y abundante.

Avanzada la tarde, los infatigables danzantes se formaron de nuevo para reanudar con ceremoniosa seriedad sus monó-



18. Mujeres Pueblo con peinado estilo "anémona".

tonos movimientos. Cuando el sol quiso iniciar su caída, pudimos presenciar un espectáculo asombroso que demostró, con absoluta claridad, cómo esta solemne y silenciosa serenidad extrae su forma mágico-ritual de los fondos de una humanidad elemental. Ante este trasfondo, nuestra habitual tendencia a ver sólo un elemento espiritual en estas ceremonias aparenta ser un modo unipolar e insuficiente de comprenderlas.

Aparecieron seis figuras: tres hombres casi desnudos, pintados con barro amarillo y con el cabello atado como un cuerno,



19. Bailarines en reposo en Oraibi.

vestidos solamente con un taparrabos. Después se aproximaron tres hombres vestidos con trajes femeninos. Mientras que el coro y el sacerdote continuaban danzando y realizando sus oficios ceremoniales con tranquilidad e inquebrantable devoción, estos individuos comenzaron a presentar una aguda y grosera parodia de sus movimientos. Nadie se rió. Esta vulgar parodia era percibida, no como una burla, sino más bien como una aportación por parte de los excluidos a la invocación de un fructífero período de cosecha.

Todo aquel que entienda algo de las tragedias de la antigüedad, reconoce en esto la duplicidad del coro trágico y la figura del drama satírico: "Crecidos del mismo tallo". El nacer y perecer de la naturaleza aparece como un símbolo antropomorfo, no como dibujo, sino como vívida y dramática experiencia de la danza mágica.

El culto mexicano mostraba de una forma terriblemente dramática la naturaleza de esta mágica identificación con la divinidad, realizada para participar de sus poderes sobrehumanos. En una de las muchas ceremonias se adoraba a una mujer que representaba a la diosa del maíz. Al cabo de cuarenta días era sacrificada y el sacerdote se ponía como vestimenta, luego de despellejarla, la piel de su víctima.

En comparación con este primitivo y demente intento de aproximación a la deidad, todo lo que observamos en los Pueblo resulta, aunque sustancialmente relacionado, infinitamente más refinado en sus expresiones. Sin embargo, no hay garantía de que, secretamente, esta savia antigua no continúe alimentándose de las sangrientas raíces del culto. Después de todo, el mismo suelo que hoy hospeda a los Pueblo, ha visto también las danzas bélicas de los nómadas salvajes, cuyas atrocidades culminaban en el suplicio del enemigo.

La forma más destacada de los acercamientos a la naturaleza a través del contacto con el animal, puede encontrarse entre

los indios Moki, que realizan una danza con serpientes vivas en Oraibi y Walpi. No he podido asistir a esta danza personalmente, pero las fotografías trasmiten una idea acerca de este acontecimiento, que ha de ser la ceremonia más pagana de Walpi. Este ritual es tanto danza de animales como culto a las estaciones del año. En él se acopla, en un poderoso éxtasis, lo que hemos conocido como danza de animales en San Ildefonso y como mágica danza de la fecundidad, como *humiskachina*, en Oraibi. En agosto, cuando surge la crisis de la agricultura y la cosecha entera depende de las escasas y eventuales lluvias, se intenta invocar a la tormenta benefactora a través de las danzas con serpientes vivas, que son efectuadas alternadamente en Walpi y en Oraibi. Mientras que en San Ildefonso la danza muestra –al menos a los no iniciados– una simulación del antílope, y la danza del trigo revela, mediante la máscara, el carácter demoníaco de los danzantes, que aparecen como los demonios del grano, en Walpi encontramos una forma mucho más primitiva de la invocación religiosa.

En este pueblo, los danzantes y los animales entablan una conexión mágica. Lo sorprendente es que los indios han aprendido a dominar, sin hacer uso de la fuerza, al más peligroso de los animales, la serpiente de cascabel, que de esta manera participa voluntariamente, o al menos sin demostrar sus cualidades de animal carnívoro –mientras no sea provocada– en estas ceremonias que duran varios días, y que si estuvieran bajo la responsabilidad de algún europeo, seguramente culminarían en una catástrofe.

En los poblados Moki los participantes en la fiesta de la serpiente provienen de dos clanes: el del antílope y el de la serpiente, los cuales, de acuerdo con la mitología, mantienen una relación totémica con estos dos animales.

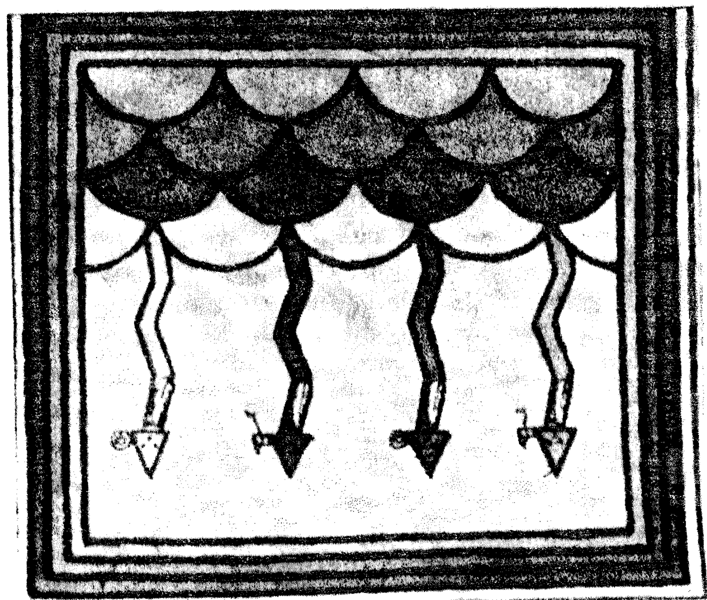
Esto es una prueba de que el totemismo, aun en estos días, debe ser tomado en serio, puesto que los hombres no sólo

portan la máscara de los animales, sino que entran en un intercambio ritual con el más peligroso de todos: la serpiente viva. La ceremonia de la serpiente en Walpi ocupa un lugar entre el acto mimético y el sacrificio sanguinario, pues en ésta no se imita simplemente al animal, sino que se lo involucra en la forma más extrema del culto, no como víctima sacrificial, sino, al igual que el *baho*, como mediador para propiciar la lluvia.

La danza de las serpientes en Walpi constriñe a la propia serpiente a fungir como elemento mediador. En el mes de agosto, cuando han de llegar las tormentas, son capturadas en una ceremonia que tiene lugar en el desierto durante dieciséis días. Luego son trasladadas al *kiwa,* el adoratorio subterráneo, donde los caciques de los clanes del antílope y de la serpiente las guardan cautelosamente. Aquí se les hace pasar por una variedad de ceremonias asombrosas, de las cuales el lavado destaca por su importancia y es, por lo demás, la más sorprendente para el hombre blanco. Se trata a la serpiente como si fuera un iniciado en el culto de los misterios, sumergiéndola forzosamente en una especie de agua bendita que contiene todo tipo de hierbas medicinales. A continuación, es arrojada sobre un dibujo de arena que está delineado en el suelo del *kiwa* y que muestra a las cuatro serpientes de la tormenta, y en el centro un cuadrúpedo. En otro *kiwa*, un segundo dibujo de arena representa un cúmulo de nubes del cual emergen cuatro rayos en forma de serpientes de diversos colores, que corresponden a los cuatro puntos cardinales (Fig. 20). Arrojada violentamente sobre la primera pintura de arena, la serpiente acaba destruyéndola al mezclarse con la propia arena.

No cabe duda de que este arrojamiento mágico tiene el objetivo de obligar a la serpiente a obrar como propiciadora de los rayos y generadora de la lluvia.

Es claro que éste es el significado de todo el ceremonial. Las sucesivas ceremonias demuestran que estas serpientes ini-



20. Rayos en forma de serpiente. Cfr. Fig 39.

ciadas y consagradas, en mágica comunión con los indios, son las mediadoras solicitantes y provocadoras de la lluvia. Son, entonces, como santos de la lluvia vivientes y zoomórficos.

Las serpientes –en su mayoría verdaderas serpientes de cascabel a las que, como ha sido demostrado, no se les quitan los colmillos venenosos– permanecen guardadas en el *kiwa* hasta el último día de la ceremonia, en el que son trasladadas a un arbusto que está delimitado por un círculo trazado en el suelo.

La ceremonia culmina de esta forma: los indios se acercan a dicho arbusto, agarran a la serpiente viva, la acarician durante un rato y luego la envían a la llanura como mensajera de sus plegarias. Los investigadores americanos describen la aprensión de la serpiente como un acto sumamente excitante.

Ocurre de la siguiente manera: mientras que un grupo de tres indios se aproxima, el supremo sacerdote del clan de la serpiente extrae una serpiente del matorral. Uno de los indios que se acercaron al arbusto, que tiene la cara pintada y tatuada, y lleva la piel de un zorro atada por la cintura, la agarra rápidamente y se la coloca en la boca. Simultáneamente, un compañero lo toma por los hombros y desvía la atención del reptil revoloteando un plumero. El tercero es el cuidador y cumple la función de atrapar a la serpiente en caso de que logre deslizarse de la boca de su portador. La danza se ejecuta en una angosta plaza en Walpi y tiene una duración de menos de media hora. Una vez que las serpientes hayan sido transportadas un rato en la boca al ritmo de los cascabeles –sonido producido por los indios, quienes llevan cascabeles y caparazones de tortugas con piedritas atados a las rodillas– los indios las llevan rápidamente a la llanura donde desaparecen.

Por lo que sabemos de la mitología de Walpi, este culto se remonta a las leyendas cosmológicas. Una de ellas relata la historia del semidiós Ti-yo, que desciende al inframundo para descubrir la fuente originaria del agua anhelada. Atraviesa los distintos *kiwas* de los soberanos del inframundo, siempre acompañado de una pequeña araña hembra, que permanece invisible sentada detrás de su oreja derecha, y lo guía –como un Virgilio indígena, que orienta a Dante en el infierno– en el viaje que lo lleva a atravesar los diferentes *kiwas* del averno, para culminar finalmente, tras pasar por las dos casas solares del Este y el Oeste, en el gran *kiwa* de las serpientes, donde obtiene el *baho* mágico para la invocación de la lluvia. Según la leyenda, Ti-yo regresa del inframundo con el *baho* y con dos serpientes hembras, con quienes engendra hijos-serpientes, criaturas muy peligrosas, que terminan obligando a las tribus a emigrar, de manera que, en el mito, la serpiente aparece como deidad meteorológica y, a la vez, como tótem responsable de las migraciones del clan.

En la danza de la serpiente, ésta no es sacrificada sino transformada en mediador, a través de la consagración y de la danza mimética. Por ello, regresa a las almas de los muertos y, en forma de rayo, produce la tormenta en el cielo. Esto demuestra que, en lo que concierne a las culturas primitivas, el mito está intrínsecamente entrelazado con las prácticas mágicas.

Para el hombre profano es natural considerar estas manifestaciones de la religiosidad como una peculiaridad de la barbarie primitiva, totalmente ajena a la cultura europea. Sin embargo, resulta que en Grecia, justo en el país donde se originó la civilización europea, hace dos mil años se practicaban rituales igual de extravagantes, como los que hoy podemos observar entre los indios.

Por ejemplo, en el culto orgiástico a Dioniso, las Ménades también bailaban con serpientes vivas, llevándolas en una mano y sobre la cabeza a modo de diadema, mientras que con la otra mano sostenían al animal que debía ser desgarrado durante la ascética danza sacrificial en honor del dios. A diferencia del ritual *Moki*, el delirio del sacrificio sangriento era el punto culminante y la razón fundamental de la danza religiosa (Fig. 21).

La abolición del sacrificio sanguinario, como principal concepto de purificación, marca el paso de la evolución cultural de Oriente a Occidente. La serpiente participa siempre en este proceso de sublimación religiosa: su relación con el hombre puede servir como medida para determinar el grado de transformación que ocupa la religión entre el fetichismo y la creencia en la redención divina. En el Antiguo Testamento, la serpiente representa, al igual que la antigua Tiamat en Babilonia, al espíritu del mal y de la tentación. En Grecia también se le conoce como despiadada devoradora de las profundidades: la Erinia está envuelta por serpientes ondulantes, y los dioses, cuando dictaminan un castigo mortal, envían como verdugo a la serpiente. Este concepto de la serpiente como



21. Ménade danzante de un relieve neoático. París, Louvre.

poder destructivo infernal también está representado en el mito y en el conjunto de esculturas de *Laocoonte*, que expresa un simbolismo aún más trágico y poderoso. En esta famosa escultura de la antigüedad, la venganza de los dioses es ejecutada por una serpiente que sofoca al sacerdote junto con sus hijos, convirtiéndose de esta manera en la personificación por antonomasia del sufrimiento humano. El adivino que intentó



22. Laocoonte. Roma, Museo Vaticano.

proteger a su pueblo de la malicia de los griegos, sufre la venganza de unos dioses parciales. De esta manera, la muerte del padre y de sus hijos surge como símbolo de la Pasión de la antigüedad: la venganza de los dioses ejecutada por el demonio vengativo, sin justicia y sin esperanza de redención. He aquí un cuadro ejemplar del pesimismo trágico de la antigüedad (Fig. 22).



23. Asclepio. Roma, Museo Capitolino.

La visión de la serpiente como demonio en la cosmovisión pesimista de la antigüedad, tiene su contraparte en el dios-serpiente, en el que podemos reconocer la humana y transfigurada belleza de la época clásica. Asclepio, antiguo dios de la salud, tiene como símbolo una serpiente que enrolla su bastón (Fig. 23). Este dios muestra los rasgos característicos que califican al salvador del mundo en el arte plástico de la antigüedad.

Y este sublime y ecuánime dios de las almas difuntas tiene sus raíces en el mundo subterráneo, en el que vive la serpiente. Su adoración primaria la recibe representado como serpiente. Es él mismo el que se enrosca en el bastón: es el alma extinta de los difuntos que prevalece y reaparece en forma de serpiente. Esto revela que la serpiente no es solamente, como afirmarían los indios descritos por Cushing, el mordisco letal que, siempre listo para el asalto, extermina despiadadamente; sino que, al cambiar de piel, demuestra de forma vital cómo aun abandonando la piel el ser puede continuar viviendo. La serpiente desaparece debajo de la tierra y pronto vuelve a aparecer en la superficie. El regreso desde el subsuelo, que es el lugar donde descansan los muertos, en combinación con su facultad para renovar su piel, convierte a la serpiente en el símbolo más natural de la inmortalidad y de la resurrección de una enfermedad o de un peligro mortal.[10]

[10] En un primer bosquejo de este pasaje Warburg explica el poder simbólico de la imagen de la serpiente en los siguientes términos:

"¿Cuáles son las propiedades que hacen de la serpiente una metáfora relevante en la literatura y en el arte?

"1) La experiencia a través de su ciclo biológico anual, que la lleva del profundo letargo del sueño de la muerte hacia la vitalidad extrema.

"2) El cambiar de piel y permanecer exactamente igual.

"3) El no ser capaz de caminar y poder, sin embargo, impulsarse por sí misma a gran velocidad, acompañada del arma letal que son sus dientes venenosos.

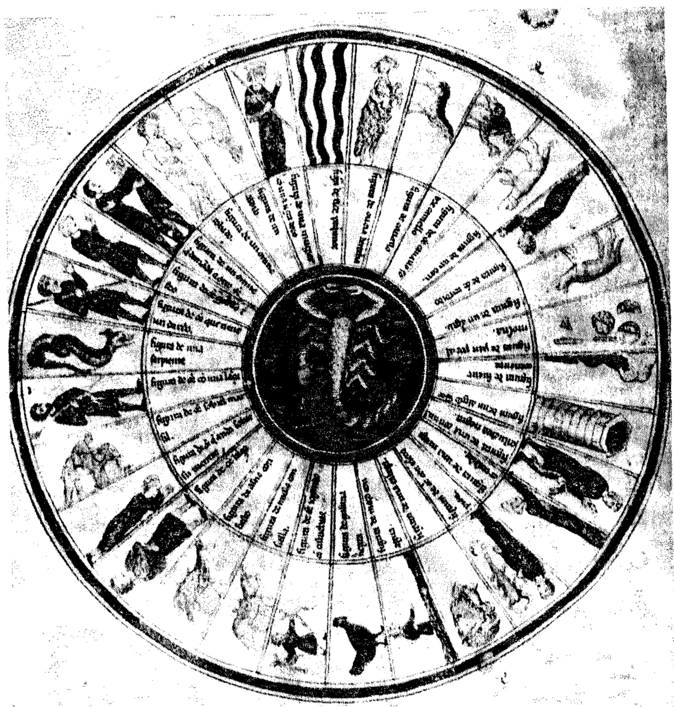
"4) El ser prácticamente invisible para el ojo humano, especialmente cuando por el fenómeno del mimetismo asume el color del desierto, o cuando sale de sus escondites secretos en la tierra.

En el templo de Asclepio que está situado en la isla Cos, en Asia Menor, una estatua mostraba a este dios, representándolo transfiguradamente con características humanas, con un bastón en el cual se enrolla una serpiente. Pero la verdadera esencia de su potencia divina no se manifestaba en la inanidad de esta estatua de piedra, sino en la presencia vital de las serpientes que eran alimentadas, cuidadas e idolatradas ritualmente, como sólo los Moki son capaces de hacerlo.

En un calendario español del siglo XIII que encontré en un manuscrito vaticano, en el que hallamos a Asclepio como patrón del signo de Escorpión, se muestran claramente tanto los aspectos más toscos como los más refinados del culto al dios-serpiente (Fig. 24). En treinta secciones, se presentan, de manera jeroglífica, las prácticas rituales del culto de Cos, que son idénticas a las drásticas expresiones mágicas de los indios para establecer la unión con la serpiente: muestra el descanso en el templo, el modo en el que es transportada con las manos y su adoración como deidad de los manantiales.

Este documento medieval es astrológico, lo que significa que no representa dichas prácticas rituales como prescripciones para prácticas devocionales, sino a modo de jeroglíficos referentes a las personas que nacen bajo el signo de Asclepio. Ya que Asclepio ha llegado a ser una deidad estelar, hubo de atravesar la fantasía cosmológica de sufrir una metamorfosis que lo sustrajera por completo de lo real, de la influencia directa, de lo subterráneo, de lo bajo. Como astro fijo está situado arriba de Escorpión en el zodíaco. Está rodeado de serpientes y actual-

"5) El falo.
"Son estas cualidades las que colocan a la serpiente como símbolo relevante e indestructible de la ambivalencia de la naturaleza: de la muerte y de la vida, de lo visible y de lo invisible (cuyo ataque es imprevisible y mortalmente peligroso)".



24. Asclepio en el signo de Escorpión. Roma, Ms. Reg. Lat. 1283, f. 7*v*.

mente sólo tiene importancia como figura astral, bajo la cual nacen los profetas y los médicos. Mediante esta transfiguración astrológica, el dios-serpiente se convierte en tótem. Es el progenitor de aquellos que nacen en el mes en el que es más visible. En la astrología de la antigüedad, la matemática y la magia van de la mano. La imagen de la serpiente en el cielo, que constituye la constelación de la Gran Serpiente, es utilizada en matemáticas para definir la dimensión del universo. Los puntos resplandecientes son unidos mediante una imagen terrestre para poder concebir el concepto del infinito, que no podríamos comprender más que dentro de una noción

dimensional. Así, Asclepio se nos presenta simultáneamente como medida de magnitud y como fetiche. La evolución de la cultura hacia la era de la racionalidad está marcada por la gradual transmutación de la tosca y concreta plenitud vital en la abstracción matemática.

Hace aproximadamente veinte años, en el norte de Alemania, sobre el río Elba, encontré un asombroso ejemplo que demuestra la elemental indestructibilidad del mito de la serpiente. Resistente a todo intento de refutación religiosa e iluminista, nos indica, de manera retrospectiva, el camino recorrido por la imagen de la serpiente pagana.

En una excursión a la región de los Vierlande, en una iglesia protestante de Lüdingworth, encontré en el llamado *jubé* unas ilustraciones bíblicas que aparentemente eran obra de un pintor ambulante que las había copiado, con toda evidencia, de una Biblia italiana ilustrada.

Consultándolas, apareció entre ellas la figura de Laocoonte, junto a sus dos hijos, bajo el poder de la serpiente. ¿Cómo habría podido llegar a esta iglesia? Pero si Laocoonte encontró su salvación, ¿de qué manera lo hizo? Gracias al bastón de Asclepio, que apareció enfrente de él con la serpiente enroscada, conforme a lo que podemos leer en el cuarto libro del Pentateuco, donde Moisés les ordena a los israelitas que erijan una serpiente de bronce en el desierto, a manera de figura alegórica de la redención, para precaverse del veneno de las serpientes.

Estamos frente a un fenómeno de la idolatría prevaleciente en el Antiguo Testamento. No obstante, sabemos que se trata de un episodio extraordinario que simplemente sirve para demostrar, en retrospectiva, la existencia de tal ídolo en Jerusalén. En cambio, es significativo que un fetiche con forma de serpiente fue destruido por el rey Ezequías en cumplimiento de los mandatos del profeta Isaías. Recordemos que la idolatría, con sus sacrificios humanos y sus cultos a los animales, representaba el enemigo íntimo contra el que los profetas luchaban encarnecidamente, lucha que puede ser vista como causa primordial de la reforma cristiana y oriental hasta nuestros tiempos. Está claro que la adoración de la serpiente está en total contradicción con los Diez Mandamientos y es completamente lo opuesto al rechazo a las imágenes que constituye la esencia de la reforma de los profetas.

Sin embargo, existe otra razón por la cual, para cualquier conocedor de la Biblia, no hay símbolo más adverso y provocador que el de la serpiente.

La serpiente en el árbol del Paraíso, como origen del mal y del pecado, rige el curso de los eventos del universo bíblico. Tanto en el Antiguo como en el Nuevo Testamento, la serpiente junto al tronco paradisíaco figura como la efigie del poder satánico que causó la tragedia de una humanidad pecadora, la cual añora su redención.

En su combate contra la ideología pagana, el cristianismo temprano no adoptó una postura precisamente conciliadora frente al culto de la serpiente. En la visión de los paganos, San Pablo, cuando arrojó al fuego a la víbora que lo había mordido, sin que él mismo muriese, comprobaba ser un mensajero protegido por la providencia. Por consiguiente, la víbora venenosa merece la hoguera.

Tanta fue la impresión que produjo la inmunidad de Pablo al veneno de la víbora de Malta, que hasta el siglo XVI seguían presentándose muchos embusteros en las fiestas y ferias, los cuales, envueltos por serpientes vivas, se proclamaban descendientes de San Pablo con el objetivo de poder vender "tierra de Malta" como antídoto contra las picaduras de la serpiente (Fig. 25).

Aquí la supuesta inmunidad de los convencidos en su fe vuelve a confluir con las prácticas mágicas de la superstición.



25. Giulio Romano, vendedor del antídoto contra la mordedura de serpiente. Mantúa, Palazzo Te.

En la teología medieval encontramos de nueva cuenta el milagro de la serpiente conservado, curiosamente, como objeto de veneración legítima. Nada atestigua tan bien la indestructibilidad del culto a los animales, como la supervivencia del milagro de la serpiente de bronce dentro de la idiosincrasia del medioevo. La teología medieval conservó tan fuertemente tanto el culto a la serpiente como la necesidad de



26. Serpiente de bronce y crucifixión del *Speculum humanae salvationis*. Londres, British Library, Add. Ms. 31303.

superarlo, que en un pasaje de la Biblia –completamente aislado e inconsistente con el espíritu del Antiguo Testamento– la imagen de la serpiente se volvió paradigmática en las representaciones tipológicas de la Crucifixión misma (Fig. 26). La

erección de la figura animal y la devoción de la multitud que se arrodillaba ante el antiguo bastón de Asclepio, eran concebidos como una fase previa a la de una humanidad en espera de la redención. En un esquema tripartito de las etapas de la evolución –la de la Naturaleza, la de la Ley Antigua y la de la Gracia–, una fase más temprana en este proceso es la representación del impedimento del sacrifico de Isaac, análogo a la Crucifixión. Las plásticas decorativas del monasterio de Salem, todavía dan fe de dicha división trifásica.

En el interior de la iglesia de Kreuzlingen, la misma idea de la evolución humana da lugar a unos asombrosos paralelismos cuya comprensión puede resultar difícil a aquellos que no estén familiarizados con la teología. Aquí se encuentra, en la cúpula de la famosa capilla del Monte de los Olivos, al lado de la Crucifixión, una escena de adoración al ídolo pagano, representada con un pathos que nada ha de envidiar con respecto al grupo de *Laocoonte*. Aquí vemos a Moisés, del que la Biblia relata que rompió las Tablas de la Ley a consecuencia de la adoración al becerro de oro, como protector de una serpiente de cascabel, en referencia al propio Decálogo.

Espero haber demostrado a través de estas imágenes de la vida cotidiana de los indios Pueblo, que las danzas de las máscaras no han de ser interpretadas como un juego infantil, sino como la manera pagana de responder al penoso e ineludible cuestionamiento en torno al porqué de las cosas: el indio contrapone su voluntad de comprensión a la ininteligibilidad de los procesos naturales, transformándose a sí mismo en la causa de los fenómenos percibidos. Instintivamente reemplaza al efecto incomprendido con la representación más concebible e intuitiva de su causa. La danza de las máscaras es la causalidad danzada.

Si religión significa unión,[11] entonces el síntoma de la evolución respecto a su estado primordial es la espiritualización de la unión entre el hombre y las entidades extrañas, no pasando más a través del simbolismo de la máscara, sino mediante una invocación puramente mental, basada en una mitología lingüística sistemática. La devoción como voluntad mental no es, desde esta perspectiva, nada más que una refinación del método de enmascararse. En aquel proceso que solemos etiquetar como avance cultural, el ser en el que centramos nuestra devoción pierde su materialidad monstruosa y se convierte, a fin de cuentas, en un símbolo espiritual, invisible.

Esto significa que, en el reino de la mitología, no rige la ley de la unidad original. No se reduce la regularidad de los fenómenos naturales a un agente único y elemental; para comprenderlos se postula la existencia de un ser saturado de fuerza demoníaca que permite asir las causas de los sucesos enigmáticos. Lo que hemos aprendido hoy sobre el simbolismo de la serpiente puede darnos una idea, por breve que ésta sea, del proceso de transición de un simbolismo corpóreo y tangible, que se apropia físicamente de sus objetivos, hacia otro meramente espiritual y mental. Los indios todavía toman a la serpiente y la tratan como el agente viviente que genera la tormenta. Al ponérsela en la boca completan la unión efectiva entre el animal y la figura enmascarada, o por lo menos recuperan la imagen de la serpiente.

En la Biblia, la serpiente es el origen del mal y como tal es castigada con la expulsión del paraíso. No obstante, vuelve a introducirse en un capítulo bíblico como indestructible símbolo pagano, como deidad curadora.

En la antigüedad clásica, la serpiente como quintaesencia del dolor más profundo está representada en el sufrimiento de

[11] Lactancio, *Divinae institutiones*, IV.

Laocoonte. Por otro lado, esta misma época es capaz también de explotar la enigmática fertilidad del dios-serpiente, representado en Asclepio, salvador y señor de las serpientes, colocándolo en el cielo como divinidad astral con el reptil domado en sus manos.

En la teología medieval la serpiente se da a conocer nuevamente a causa de dicho pasaje bíblico, pero esta vez como símbolo del destino humano. De forma elevada –en este caso expresando la superación de una etapa de la evolución cultural– la encontramos unida a la descripción de la Crucifixión.

Así, la serpiente resulta ser un símbolo intercultural para responder a la pregunta: ¿cuál es el origen de la descomposición elemental, de la muerte y del sufrimiento en el mundo? Hemos visto en Lüdingworth, cómo el pensamiento cristiano recurre a la iconografía pagana para expresar la encarnación del dolor y de la redención. Podríamos decir que, ahí donde el impotente sufrimiento humano comienza a buscar la salvación, la serpiente como imagen y como explicación de la causalidad no puede estar muy alejada. La serpiente merece un capítulo propio dentro de la filosofía del "como si".

¿Cómo hizo la humanidad para librarse de esta imperiosa vinculación con el reptil venenoso que encarna la causa de las cosas? Nuestra época tecnológica puede prescindir de la serpiente para explicar y comprender el rayo de la tormenta. El rayo ya no asusta al habitante de las ciudades, que dejó de añorar a la terrorífica tormenta como única fuente del agua. Él dispone de sus acueductos, y el rayo-serpiente es desviado directamente a la tierra por el pararrayos. La racionalidad de las ciencias de la naturaleza elimina las explicaciones mitológicas. Hoy sabemos que la serpiente es un animal destinado a sucumbir, si el hombre así lo desea. El reemplazo de la causalidad mitológica por la tecnología elimina el temor que el hombre primitivo siente por este animal. Más no estamos



27. Estudiantes indios.

seguros de afirmar que esta liberación de la visión mitológica verdaderamente ayude a dar una respuesta adecuada a los enigmas la existencia.

De forma enérgica y admirable, y al igual que anteriormente la iglesia católica, el gobierno americano ha llevado el sistema educativo a las moradas de los indios. Su optimismo intelectual parece haber logrado que los hijos de los indios vayan a la escuela vestidos de traje y uniforme escolar (Fig. 27), y hayan dejado de creer en los demonios paganos. Esto se manifiesta en la mayoría de los objetivos educativos y de alguna forma significa un avance. Pero no me atrevería a afirmar que de esta manera se le rinda la debida justicia al imaginario del alma india o, por así decirlo, a su vinculación poética y mitológica.

Una vez emprendí el experimento de pedirles a los indios de dicha escuela que ilustraran una fábula alemana para ellos

desconocida, *Hans Guck-in-die-Luft* [Juan-cabeza-en-el-aire], en la que acaece una tormenta. Quería descubrir si los niños dibujaban el rayo de manera realista o con forma de serpiente. De los catorce dibujos, todos muy impetuosos y a la vez muy influenciados por la educación norteamericana, doce resultaron realistas, pero dos de ellos mostraban el invulnerable símbolo de la serpiente centellante (Fig.1) tal como se encuentra en el *kiwa* (Fig. 20).

Pero no dejemos caer nuestra fantasía en la imagen de la serpiente, que nos remite a los seres primitivos del mundo subterráneo. Subamos al techo de la casa-universo, miremos hacia arriba y recordemos las palabras de Goethe: "Si el ojo no fuese solar, jamás podríamos ver la luz".

La humanidad entera concuerda en la adoración del sol. Asumirlo como símbolo de aquello que nos lleva desde las cavidades nocturnas hacia la superficie es un derecho tanto del salvaje como del hombre civilizado.

Los niños están ante una caverna.

Llevarlos a la luz no es solamente el deber de las escuelas americanas, sino el de toda la humanidad.

La relación con la serpiente de aquellos que buscan la redención oscila entre la devoción cultual, la cruda aproximación sensorial y la sublimación. Como demuestran los cultos de los indios Pueblo, esta relación fue, y sigue siendo hasta el día de hoy, una evidencia del proceso de transición entre la apropiación mágica e instintiva y el distanciamiento espiritual que convierte al reptil venenoso en el símbolo de las potencias demoníacas de la naturaleza, que el ser humano tiene que superar dentro y fuera de su alma.

Esta tarde he podido mostrarles, aunque de manera superficial, la supervivencia actual del culto mágico a la serpiente como ejemplo de la condición primordial del ser humano, en



28. El Tío Sam.

cuya domesticación, abolición y sustitución está empeñada la civilización moderna.

Pude capturar, en una foto al azar que tomé en las calles de San Francisco, al conquistador del culto a la serpiente y del miedo a la tormenta, al heredero de los nativos y de los buscadores de oro que desplazaron al indígena: el Tío Sam. Lleno de orgullo y con su sombrero de copa, ambula por la calle frente a la ondulada imitación de un edificio antiguo, mientras que por encima de su sombrero se extiende el cable eléctrico (Fig. 28). Mediante esta serpiente de cobre, Edison ha despojado del rayo a la naturaleza.

La serpiente de cascabel ya no causa temor al americano contemporáneo: lejos de adorarla, trata de extinguirla. Lo único

que hoy se le ofrece a la serpiente es su exterminio. El rayo apresado dentro del cable y la electricidad encadenada han creado una cultura que aniquila al paganismo. Pero ¿qué es lo que se ofrece a cambio? Las potencias naturales ya no son vistas como elementos antropomorfos o biomorfos, sino como una red de ondas infinitas que obedecen dócilmente a los mandatos del hombre. De esta manera, la cultura de la máquina destruye aquello que el conocimiento de la naturaleza, derivado del mito, había conquistado con grandes esfuerzos: el espacio de contemplación, que deviene ahora en espacio de pensamiento.

Como un Prometeo o un Ícaro moderno, Franklin y los hermanos Wright, que han inventado la aeronave dirigible, son los fatídicos destructores de la noción de distancia que amenaza con reconducir este mundo al caos.

El telégrafo y el teléfono destruyen el cosmos. El pensamiento mítico y simbólico, en su esfuerzo por espiritualizar la conexión entre el ser humano y el mundo circundante, hace del espacio una zona de contemplación o de pensamiento que la electricidad hace desaparecer mediante una conexión fugaz.

Kreuzlingen, 26 de abril de 1923

Querido Dr. Saxl

Le pido solemnemente no mostrar a nadie, sin mi expreso consentimiento, el manuscrito de la conferencia titulada "Imágenes de la región de los indios Pueblo de América del Norte", pronunciada en el sanatorio Bellevue el 21 de abril de 1923. Esta conferencia careció tanto de información como de fundamento filológico, por lo que su valor –si es que lo tiene– existiría sólo a condición de ampliarla con algunos documentos sobre la historia del pensamiento simbólico. De todas formas, sería necesario someterla a una detenida revisión para poder elaborar un contenido fidedigno.

Esta horrible convulsión de una rana decapitada sólo puede ser mostrada a mi querida esposa, y algunas partes también al Dr. Embden, a mi hermano Max y al profesor Cassirer. A este último desearía pedirle que tome en cuenta, de tener tiempo, los fragmentos comenzados en Estados Unidos. Pero absolutamente nada de esto debe ser publicado.

Permítame expresarle mi más sincero agradecimiento por los servicios de partero que me ha brindado durante la procreación de esta criatura monstruosa.

Lo saludo muy atentamente

Firma Aby Warburg
Kreuzlingen (Suiza)
Sanatorio Bellevue

EPÍLOGO

ULRICH RAULFF